Reviews

Anna Estera Mrozewicz: *Beyond Eastern Noir. Reimagining Russia and Eastern Europe in Nordic Cinemas*. Edinburgh 2018, pp. 230.

Reviewed by **John Sundholm**: Department of Media Studies, Stockholm University, Stockholm, Sweden, e-mail: john.sundholm@ims.su.se

<https://doi.org/10.1515/ejss-2020-2014>

Anna Estera Mrozewiczs studie över bilden av Ryssland och Östeuropa i nordisk film efter Berlin-murens fall är ett välkommet bidrag till forskningen om de nordiska ländernas förhållande till öst. Vad som är fortfarande kännetecknande för Skandinavien idag, även 30 år efter Berlinmurens fall, är den starka kopplingen till väst. Undantaget är som så ofta, Finland. Annars är det kännetecknande för Nordens sätt att föreställa sig öst, att faktiska gränser och historiska skeenden förträngs, förskjuts och försummas. Detta gäller inte minst Sverige som inte bara har en betydande sjögräns utan också starka historiska band till Baltikum, Polen och Ryssland. Det är också de länderna och regionerna som studeras explicit i Mrozewicz bok och som utgör Östeuropa.

Den tes som Mrozewicz utgår ifrån känner vi igen från det forskningsområde som brukar kallas för "border studies" och som bland annat upprepar kulturanthropologen Edmund Leachs klassiska konstaterande att gränser både skiljer och förenar. Enligt Mrozewicz har denna dubbla relation till östblocket bearbetats genom ett "hegemoniskt narrativ", en berättelse som fick ny aktualitet, ja rentav "exploderade" (s. 2), efter 1989, trots att dess rötter ligger längre tillbaka än det kalla krigets (korta) period. Sammanfattningsvis består den hegemoniska berättelsen inom "Eastern Noir" av en motsatsställning mellan oss och dem, där Ryssland och Östeuropa, genom att reproduceras via negativa stereotypier, blir till en fri projektyta för de nordiska länderna. Enligt Mrozewicz kan de här konstruerade och frammanade ("imaginary") hegemoniska berättelserna delas upp i två kategorier: diskurser om gräns ("border discourses") och diskurser om gränsdragning ("boundary discourses"). Den tidigare stöder hegemonin, den andra nyanserar, ifrågasätter och diversifierar.

Med denna utgångspunkt väljer Mrozewicz att genomföra vad som kan beskrivas som en traditionell textanalys av ett antal filmer och TV-produktioner. Det är ett omfattande material hon går igenom, mer än 60 produktioner, av vilka 33 behandlas ingående i boken. Materialet är också väldigt heterogent. Dyra storproduktioner samsas med enklare dokumentärer, vilket gör att vissa jämförelser kan ifrågasättas. Men, innan Mrozewicz skrider till verket ges läsaren en utmärkt kort historisk bakgrund, inkl. en initierad diskussion till begreppet Norden och varför

distinktionen mellan Skandinavien och Norden är viktig för hennes analys. Finland intar nämligen en särställning kulturellt och historiskt sett i sitt förhållande till öst.

En textanalytisk approach så som Mrozewiczs, där varken reception, samhällsdiskursens olika dynamiker eller produktionsvillkoren analyseras för att ge filmerna kontext och relief, blir beroende av "hur-frågor". Det vill säga, att påvisa hur den hegemoniska berättelsen realiseras i olika filmer, och hur den kan varieras så att en annan tematik också blottas. Genom att ge svar på sådana hur-frågor fördjupas vår förståelse av tematiken och filmerna. Mrozewicz är här inte helt övertygande när det gäller sina angreppssätt. Hon hänvisar till att analysurvalet baserar sig på dels den fördjupade tematik som hon anser vara antingen viktigast eller oftast förekommande – således beblandas delvis hur-frågor med argument kring varför? Denna balansakt mellan att förstå och förklara gör att urvalet också blir något skevt och inte lika övertygande när det gäller argumentation. Följaktligen så framstår inte alla kapitel som lika intressanta.

I det första kapitlet analyseras filmer som behandlar Ryssland och öst som plats för kriminalitet ("crime scene"). Mrozewicz kommer fram till att det är de här filmerna, såsom norska *Orions bälte* (1985), vilka allra tydligast bygger på en gränsdiskurs. De utgör exempel på hur Norden drar en tydlig avskiljande gräns gentemot öst, och mot Ryssland i all synnerhet. Det senare kommer bl.a. fram i den svenska filmen *Hundarna i Riga* (1995), där gränsdiskursen visavi Baltikum öppnas. Mrozewicz iakttar även en skillnad mellan de nordiska ländernas uppfattningar. Det är enbart Danmark som följer ett knäsat västerländskt narrativ, medan de andra nordiska länderna uttrycker en medvetenhet om sitt dubbla beroende och förhållandet till öst.

Det andra kapitlet behandlar gränsproblematiken utgående från ett transnationellt perspektiv. Mrozewicz anspelar här på en distinktion mellan det internationella och det transnationella. Där det förra innebär, såsom det första kapitlet adresserar, relationer mellan nationer och i den meningen alltid har ett externt perspektiv, medför det senare ett internt sådant; här fokuseras faktiska gränsöverskridare. Vi förflyttas således till gränsdragningens problematik, ett uppluckrande av gränser och distinktioner. Materialet till kapitlet för analysen kommer enbart från Norge och Finland, vilka förvisso är de nordiska länder som har en direkt fysisk gräns mot öst. Den figur som vanligen framträder som förhandlaren är den som per definition måste agera inom olika identiteter, nämligen spionen.

I det tredje kapitlet studeras förhållandet till Baltikum som region och exemplet är naturligt nog från Finland, Norge och Sverige. Filmerna är väldigt olika och spänner över en lång tidsperiod, från den danska *Kajs fødselsdag* (1990) till en annan dansk film, *Flugten fra DDR* (2014). Mrozewiczs konklusion är att om Ryssland, så som det första kapitlet visade, är en region och kultur som man inom en

nordisk föreställningsvärld vill uppehålla en gräns mot, utgör Baltikum en region där Norden trätt in i en gränsförhandlingsdiskurs. En slutsats som är helt kongruent med de senaste årens politiska utveckling.

De här tre första kapitlen spelar ut tematiken enligt den dikotomi och läsapparat som Mrozewicz etablerat och blir till exempel på hur polariteterna både bekräftas och omförhandlas. I det fjärde kapitlet utvecklar Mrozewicz sitt resonemang och jag anser också att detta avsnitt är det utan tvekan mest givande. Här går Mrozewicz direkt in på en tematik, nämligen skuld och skam, vilken beror på de stora ekonomiska klyftorna mellan Norden och öst. Hennes analys av den av den svenska statsapparaten så omhuldade *Lilja 4-ever* (2002) är i synnerhet värd att uppmärksamma. Utgående från distinktionen mellan skuld och skam där den förra bygger på spänningen mellan jag och överjag, och den senare på spänningen mellan jag och idealjag, läser Mrozewicz *Lilja 4-ever* som en film som reproducerar en narcissistisk, västerländsk skuldberättelse. En kultur och samhällskropp som är besatt av att kvarhålla sin egen självbild. Genom att filmens regissör Lukas Moodyson använder sig av en dubbelt stereotypiserad strategi där Estland görs till Ryssland och Ryssland till Sovjet skapas en skarp gräns mot öst som inte behöver omförhandlas, och då Sverige inte avbildas som ett privilegierat väst, utan som lika depriverat som den svenska mediebilden av öst, behöver en svensk kärnpublik aldrig känna skuld utan enbart förfäras över det som sker. I en kontrasterad analys av *Bye, Bye Beauty* (2001), hävdar Mrozewicz att filmens regissör Pål Holländer, uppnår det som Moodyson misslyckades med. Holländer agerar direkt som det privilegierade subjekt han är och adresserar på samma sätt sin svenska publik. Kapitlet avslutas med en fin analys av den finländska dokumentären *Melancholian kolme huonetta* (2004) där Mrozewicz visar hur uppbrytandet av isärhållandet av subjekt och objekt, utan att de uppgår i varandra möjliggör en självreflexiv diskurs om skam. I de två följande kapitlen analyseras två återkommande figurer, den ryska soldaten och den polska gästarbetaren. De här två kapitlen är välargumenterande men tillför inte så mycket nytt.

Anna Estera Mrozewicz bok är en uppslagsrik studie med höga ambitioner som är väldigt givande som inspiratör för framtida forskning. Allt eftersom geopolitiken förändras, omförhandlas även Eastern Noir, så, det är ett tacksamt fält som Mrozewicz öppnat upp. Symbolåret 1989 och utvidgningen av EU innebar att Norden måste orientera sig efter en ny karta, en karta som ständigt förändras och just nu ser det ut som om vi genomlever nya gränsdragningar inte minst pga av en ökad nationalism och försvagat EU. Det som slår mig när jag läser Mrozewicz monografi är trögheten i berättelsernas föreställningshorisont. Idag har exempelvis Litauen och Vilnius, en region som är frapperande osynlig i Mrozewicz studie, framträtt som ett av de mest attraktiva områdena för nordiska filminspelningar. Dels pga billig arbetskraft, dels pga de miljöer staden har att erbjuda, allt från

medeltida stadsbilder till sovjetisk futuristisk arkitektur. Här löper den mer påkostade fiktionsproduktionen och de faktiska socio-ekonomiska förändringarna och villkoren i otakt, vilket antagligen har att göra med att de nordiska ländernas filmproduktion är fortsatt en trög och dyr kulturproduktion som är helt beroende av offentligt stöd och därför ängslig i förhållande till sin publik. Det är sådana mer krassa produktionsfaktorer och villkor som inte blir synliga i en textanalys och som kunde erbjuda andra intressant geopolitiska aspekter på villkoren och förutsättningarna för "Eastern Noir".